

| | |
|---------------------|--|
| Zeitschrift: | Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history |
| Herausgeber: | Schweizerisches Nationalmuseum |
| Band: | 50 (1993) |
| Heft: | 1: La maison de campagne patricienne |
| Artikel: | Macht, Moral und Bildung : zur Ikonographie gemalter Ausstattungen in den Freiburger Landsitzen des 16. und 17. Jahrhunderts |
| Autor: | Villiger, Verena |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-169272 |

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Macht, Moral und Bildung

Zur Ikonographie gemalter Ausstattungen in den Freiburger Landsitzen des 16. und 17. Jahrhunderts

von VERENA VILLIGER



Abb. 1 Selbstmord der Lukretia; Bestrafung der jungen römischen Verschwörer. Abgelöstes Wandmalereifragment, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, Schloss Gruyère.

Der Kanton Freiburg zählt rund 200 Landsitze aus dem Ancien Régime, wo die Familien des freiburgischen Adels und Patriziats die Sommermonate verbrachten. Obschon viele dieser Manoirs im 19. oder 20. Jahrhundert tiefgreifend renoviert und oft verunstaltet wurden, besitzen manche noch Ensembles oder Fragmente der alten Innenausstattung.

Dem Problem der Dekorationsmalereien in der Architektur wird seit einigen Jahren vermehrtes Interesse zuteil. Einen Überblick über neuere Untersuchungen gibt Ulrich Schiessl in seinem kürzlich erschienenen Buch «Untersuchen und Dokumentieren von bemalten Holzdecken und Täfelungen».¹ 1987 habe ich in einem Aufsatz über die freiburgischen Dekorationsmalereien in Wohnräumen einerseits die handwerkliche Seite, andererseits die stilistische Entwicklung betrachtet.² Seither sind einzelne Objekte im Rahmen des Inventars der Kunstdenkmäler und des

Schlösserinventars des Kantons Freiburg genauer behandelt und monographisch im entsprechenden historischen und baulichen Zusammenhang situiert worden.

Grundsätzlich ist zu bemerken, dass es sich bei den Dekorationsmalereien in der untersuchten Zeitspanne um ein Phänomen handelt, das eigentlich städtisch ist: Die Auftraggeber sind in der Stadt ansässig, wo auch die ausführenden Maler arbeiten; der ornamentale Formenschatz und die Ikonographie sind hier wie dort dieselben. Zum Beispiel gleichen die Malereien von 1632 im Herrenhaus der Familie Weck in Blumisberg den ungefähr zur gleichen Zeit entstandenen in einem Stadthaus der Fegely stark.³ Die primäre Funktion der Dekorationsmalereien, nämlich die des Schmuckes, geht aus zeitgenössischen Quellen hervor, etwa aus dem Vertrag von 1612/13, der mit dem Maler Adam Künemann zur Bemalung der Orgel der Stadtkirche St. Nikolaus abgeschlossen wird: «Vorgemelte orgelen zu malen



Abb. 2 Verrat des Schulmeisters von Falerii; Opfer des Marcus Curtius. Abgelöstes Wandmalereifragment, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Schloss Geyerz.

und ... mit lustigen Bildern zu erfüllen, ... und in sommen das gantz werck zierlich und meisterlich zu rüsten, unnd zu zieren ...».⁴ 1623 wird dem Freiburger Peter Wuilleret im Zusammenhang mit einem Zyklus im Solothurner Rathaus aufgetragen, er solle «alle backhen an Pfensteren wie ouch die bögen ... mit Crodeschgen Englen, Seraphinen Cherubinen und anderem ... uff das künstlichest uff die Mauren mahlen ...».⁵ (Interessant ist die explizite Erwähnung von Grotesken.)

Es sei hier die Frage nach der Ikonographie dieser Maleien gestellt und an einigen Beispielen untersucht, ob die Dekors, die bisweilen einfach als Modeerscheinung bezeichnet werden, nicht doch etwas differenziertere Aussagen über die Geisteshaltung ihrer Zeit enthalten.⁶ Gesamthaft lassen sich dabei vier Themenkreise feststellen: Moral, Religion, Ruhm und Macht, Bildungsprestige und Mode.⁷

Moral

Moralisierend sind die Themen zweier Wandmalereifragmente aus dem Schloss Überstorf, das im 16. Jahrhundert der Familie von Englisberg gehörte. 1900 wurden die Grisailles vom Freiburger Museum für Kunst und Geschichte gekauft und 1923, nach längeren Verhandlungen, von der Wand abgelöst; seit den vierziger Jahren befinden sie sich als Leihgabe im Schloss Geyerz.⁸ Erhalten sind vier Episoden aus der römischen Geschichte: der Selbstmord der Lukretia (Livius 1/57-58), die Bestrafung der jungen Römer, die sich gegen den Konsul Brutus und den Senat

verschworen haben, um die Monarchie wiederherzustellen (Livius 2/5⁹; Abb. 1), der Verrat des Schulmeisters von Falerii (Livius 5/27), das Opfer des Marcus Curtius (Livius 7/6; Abb. 2).¹⁰ Die Szenen sind von Kartuschen mit erklärendem deutschen Text begleitet.¹¹ Bei Lukretia: «wie lucretia die kusche raw von sexto tarquinio des kunigs sun gewaltiglich geschwecht darumb sie sich selber noch irer entschuldigung bey irem vatter husswirt sich mit irem eigen messer erstach»; die Inschrift zur Bestrafung der römischen Verschwörer ist nur fragmentarisch erhalten: «wie etlich junge burger zu rom e ... den kunig tarquinium widerum heim[?]... do wurden sie gefangen vnd streng be[?]...». Der Kommentar zu Marcus Curtius: «wie marcus curcius von des gemenen nucz wegen in die gruben sprengt darauss vor ein vergiffster lufft gieng also das geschach endet sich das sterben.» Die Szene mit dem Schulmeister von Falerii ist überschrieben: «wie falisto ein schul meister der obersten kindern von der stat rom in der feind heer fur dar wmb er mit rutten geschrichten ward.» Hier handelt es sich offensichtlich um ein Missverständnis: Livius berichtet vom verräterischen Lehrer der etruskischen Stadt Falerii, der seine Schüler während der Belagerung der Stadt durch die Römer ins feindliche Lager ausliefern will. Der Auftraggeber – oder Maler – in Überstorf hat wohl das Adjektiv «falsicus» (von Falerii) im lateinischen Text als Namen des Schulmeisters aufgefasst; er schreibt es auch falsch und siedelt die Geschichte in Rom an. Daraus können wir schliessen, dass den Darstellungen der – wenn auch mangelhaft verstandene – lateinische Text zugrundeliegt. – Die Überstorfer Szenen sind moralisierend; sie preisen die Keuschheit der Frauen, die heldenmütige Opferbereitschaft und

den Grossmut der Männer. Zugleich nähert sich der Hausherr durch die Wahl der Beispiele selbst den tugendhaften römischen Helden an.¹²

Wenn man die Malereien wie bis anhin ins erste Viertel des 16. Jahrhunderts datiert, ist es möglich, sie aufgrund der stilistischen Verwandtschaft mit einem Retabel aus Hauteville¹³ und einer bemalten Türe im Freiburger Rathaus¹⁴ der Werkstattgemeinschaft von Hans Boden und Wilhalm Ziegler zuzuschreiben, welche von 1522 bis 1526 dauerte.¹⁵ Die bisherige Datierung der Malereien wird allerdings dadurch in Frage gestellt, dass die Szene mit dem Schulmeister von Falerii auf einen 1534 erschienenen Holzschnitt von Hans Schäuffelin d. Ä. zu beruhen scheint (Abb. 3).¹⁶ Dessen Sohn, Hans Schäuffelin d. J., war ab 1543 als Stadtmaler in Freiburg tätig, ohne dass jedoch ein Werk bekannt wäre, das mit Sicherheit von seiner Hand stammte: Zwei Altarflügel im Franziskanerkloster und eine kolorierte Federzeichnung werden ihm zugeschrieben.¹⁷

Woher kannte der Auftraggeber die Themen und, wie sich gezeigt hat, sogar die lateinische Quelle? Zu Beginn des 16. Jahrhunderts hatte sich in Freiburg ein Kreis von Humanisten gebildet, deren wichtigster Vertreter Peter Falck (um 1468–1519) war. Der Sohn eines Freiburger Kaufmanns hatte in Colmar Jurisprudenz studiert, befehligte während den Italienkriegen die Freiburger Truppen und wirkte als Gesandter in Mailand, bei Papst Julius II., in Venedig und später am französischen Hof. Er pflegte unter anderem persönliche Bekanntschaft mit Erasmus von Rotterdam, Ulrich Zwingli und dem Kardinal Schiner.¹⁸ 1516 besuchten Peter Falck und Glarean die römischen Ruinen von Avenches und beschrieben sie.¹⁹ Peter Falck, der auch im Freiburger Schulwesen eine massgebliche Rolle spielte, baute zwischen 1500 und 1518 eine humanistische Bibliothek auf.²⁰ Darin befand sich eine Livius-Ausgabe.²¹ Zu seinen engen Freunden zählte Falck den späteren Schultheissen Dietrich von Englisberg, der 1523 zusammen mit seinem Bruder Ulrich als Besitzer des Schlosses Überstorf genannt wird.²² Diese Personen kannten vermutlich die römische Geschichte aus der antiken Quelle, wenn sie sich auch bei deren Interpretation bisweilen irrten.²³

Ein weiteres Beispiel moralisierender Wandmalereien ist 1603 entstanden und befindet sich im prächtigen Treppehaus eines Landsitzes in Belfaux, das in diesen Jahren anlässlich einer Erweiterung des Hauses gebaut wurde. Dargestellt sind – ausser einem Türwächter neben dem Eingang – ein Löwe (Abb. 4) und ein Steinbock; Sprüche in Schriftkartuschen kommentieren diese beiden Tierbilder.²⁴ Die gereimten Verse über dem Steinbock sind nur fragmentarisch erhalten:

«Wie gwaltig springt der mutig Bock/
Über Studen und über Stock.
Hat gross Locken und ... n Bart/
Ein stumpfe nass und hörner hart.
Der hörner knotten zeigen an/
Wie viel der jar sie auff ihm han.
... sin/...»



Abb. 3 Hans Schäuffelin d. Ä., Camillus bestraft den verräterschen Schulmeister. Holzschnitt, 1534.

In einem 1595 erschienenen Emblembuch des Nürnberger Arztes Joachim Camerarius versinnbildlicht der Steinbock auf dem Felsen die Tugend, die sich in unzugänglicher Höhe nur mit viel Mühe erreichen lässt.²⁵

Beim Löwen ist der Text vollständig und lautet:
 «Gleich wie der Löw under den Thiern
Ein König ist, lesst ihm hoffieren.
Und von seins grossen Adels wegen/
Muss keins sagen was ihm zugegen.
Muss nicht reden an sein Gewalt/
Wil einr dass er seyn Gunst behalt.
Und wer bey ihm so offt seyn wil/
Muss viel hören und schweigen stil.
Also gehets dem in diser Welt/
Der sich zu grossen Herren helt.
Drumb sej gewarnet fleissiglich/
Zu Deines gleichen gsel du dich.
1603»

Es wird hier vor dem Umgang mit Mächtigen gewarnt, denen man sich anpassen muss. Schon Äsop bezeichnet den Löwen als König der Tiere. Im «Theatre des bons engins» von Guillaume de la Perrière (1539) wird das Bild eines Mannes, der einen Löwen scheren will, von einem Text kommentiert, dem derjenige in Belfaux sehr nahe steht.²⁶

Der Auftraggeber ist unbekannt. Es ist jedoch möglich, die Malereien mit einer der interessantesten Freiburger Persönlichkeiten um 1600 in Verbindung zu bringen: dem Staatsmann und Söldnerführer Hans von Lanthen-Heid (um 1530–1609). Ab 1562 amtete er jedes zweite Jahr als Schultheiss, wobei er die Beziehungen zu Frankreich förderte, in dessen Kriegsdiensten er stand. 1591 entzog man ihm seiner Ämter und konfiszierte seine Güter, weil er

gegen den Willen des Rats für den protestantischen König Heinrich IV. Krieg geführt hatte. 1597 wurde er aufgrund seiner militärischen Erfolge und dank der Fürsprache des Duc de Nevers rehabilitiert und im Jahr darauf mit grossen Ehren in seiner Vaterstadt empfangen.²⁷

1578 erwähnt Barbara Techtermann, die seit 1574 mit Lanthen-Heid verheiratet ist, in einem Brief ein Haus, welches das Paar in Belfaux besitzt.²⁸ 1583 wird eine Bläue (Bleiche) in Belfaux erwähnt, die Hans von Lanthen-Heid gehört.²⁹ 1587 erscheint er mit einigen Pfarreimitgliedern von Belfaux vor dem Kapitel der Freiburger Stadtkirche St. Niklaus und beklagt sich über den Pfarrer von Belfaux, Claude Duvillard, der ihn beleidigt habe, indem er ihn zum Beispiel den «grossen Müller» nannte.³⁰ Am 12. Juni 1593 legen die vier Venner im Zusammenhang mit den unerlaubten Feldzügen Lanthen-Heids dessen Bestrafung fest, die unter anderem in einer dreimonatigen Verbannung aus der Stadt und aus Belfaux besteht.³¹ Hans von Lanthen-Heid besitzt demnach einen Landsitz in Belfaux, bei dem es sich um das hier erwähnte Haus handeln könnte: dieses befindet sich in einer Talsenke an einem Bach, der sowohl für eine Bleiche wie für eine Mühle notwendig wäre.³² Möglicherweise hat Lanthen-Heid ab 1598, als er sich wieder in Freiburg befand, das Haus in Belfaux um den grossen Westflügel erweitern lassen. Nach Vollendung des Anbaus, 1603, sechs Jahre vor seinem Tod, hätte er hier im Rückblick auf sein grossteils im Dienst der französischen Könige verbrachtes Leben den Zeitgenossen mahnend die Wandmalereien entgegengehalten.³³

Religion

An einer Fassade desselben Hauses in Belfaux wurde, ebenfalls 1603, ein Mann dargestellt, der kniend betet (Abb. 5). Als Jäger zeichnet ihn der Gepard oder Hund aus, der neben ihm liegt, dahinter wartet sein Pferd. Auf einem Spruchband über der Szene ist fragmentarisch der Anfang des Psalms 41/42 erhalten: «zu gleicher weis als der hy[rsch] begert zu d[em Wasser,] also begert mei[ne Seele zu dir, o Herr] 1603.» Zwei Konsolen unter dem Spruchband weisen darauf hin, dass hier ursprünglich ein plastisches Bild stand.³⁴ Was stellte es dar? Dass es ein Hirsch gewesen ist, mit dem zusammen man in der Gestalt des Mannes den heiligen Hubertus oder Eustachius zu sehen hätte, ist fraglich, da sich im Psalm der Mensch mit dem Hirschen vergleicht, in den Legenden der beiden Heiligen das Tier jedoch den Gekreuzigten trägt. Eher handelte es sich um ein Kruzifix: Der Hausherr hatte sich hier offenbar eine Art Denkmal, ein stellvertretendes Bildnis, setzen lassen, welches an öffentlich sichtbarer Stelle betend seine Seele – und sein Haus – Gott empfiehlt.³⁵ Der Vers aus Psalm 41/42 scheint in Wandmalereien profaner Bauten in der Schweiz relativ verbreitet zu sein; zum Beispiel findet er sich im Regensberger Engefriid-Haus (Kanton Zürich) in der Darstellung einer Hirschjagd aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts.³⁶

Bezeichnenderweise ist diese Darstellung, die sich ikonographisch an mittelalterlichen Stifterbildern orientiert, kurz nach 1600 entstanden: Es ist die Zeit, in der die katholische Reform, die bewusst auf vorreformatorische Modelle zurückgreift, in Freiburg voll zum Tragen kommt. Die Auftraggeber dieser Epoche wurden in ihrer Kindheit durch vehementen glaubenspolitische Auseinandersetzungen und Massnahmen wie die öffentlichen Glaubensbekenntnisse geprägt.³⁷ Malereien antiken Inhalts sind zu diesem Zeitpunkt auf freiburgischem Gebiet kaum denkbar.

Wie die Gestalt des Betenden, der seine Seele und sein Haus Gott empfiehlt, haben auch Inschriften religiöser Prägung eine offensichtliche Schutzfunktion. Am häufigsten tritt dabei der Name Christi, das IHS auf; etwa im Landsitz der Familie Ammann in Ependes, in einem Raum, der 1711 noch ganz in der Art der achtziger Jahre des vorhergehenden Jahrhunderts ausgemalt wurde. Das IHS befindet sich hier in einem Medaillon im Scheitel einer Fensternische, also an zentraler Stelle über einer Öffnung. Das ist bezeichnend; stets sind solche Inschriften an hervorgehobene, man möchte sagen neuralgische Orte wie etwa den Türsturz oder die Deckenmitte gesetzt. Dieses Phänomen lässt sich vergleichen mit dem noch heute üblichen Brauch am Epiphaniefest, bei dem die umherziehende Gruppe der heiligen drei Könige ihre Initialen mit Kreide am Türsturz der besuchten Häuser anbringt. Das IHS, welches seine Volkstümlichkeit im Spätmittelalter Bernhardin von Siena – er trug es in einer Scheibe – und später den Jesuiten verdankt, sinkt gegen Ende des 16. Jahrhunderts in den Bereich des Volksglaubens und der Magie ab.³⁸ In der Freiburger Region tritt es (mit verwandten Elementen) seit der Mitte des 17. Jahrhunderts vermehrt auf, und zwar in Dekors, die zu einer archaisierenden Stilrichtung gehören.³⁹ Es handelt sich gewissermassen um eine Art von Chiffren, die – auf einer anderen Ebene als figürliche Darstellungen situiert – im ikonographischen Repertoire zäh weiterleben und sich nicht nur in der patrizischen, sondern auch in der bürgerlichen Kultur finden.⁴⁰

Ruhm und Macht

Auch Machtdemonstrationen können apotropäischen Charakter haben, wie zum Beispiel bewaffnete Türwächter, die unmittelbar neben dem Eingang auf die Wand gemalt sind. Ein abgelöstes Grisailenfragment, das um 1700 zu datieren ist, stammt aus einem Haus in Römerswil, welches in den 60er Jahren abgerissen wurde; das Fragment ist heute im Hotel «Duc Berthold» in Freiburg zu sehen.⁴¹ Weitere, früher entstandene Türwächter finden sich – wie schon erwähnt – in Belfaux (1603) und im Vogteischloss von Attalens (1618/19). Möglicherweise handelt es sich bei diesen Gestalten um einen verkümmerten Rest des im Spätmittelalter beliebten Themas der *Neun Helden*, von welchem sich in Misery bei Freiburg ein Beispiel aus dem 15. Jahrhundert erhalten hat.⁴²

Mit der Macht geht der Ruhm einher, und zu diesem Zweck lässt ein Hausbesitzer an exponierter Stelle sein Wappen – meist in Verbindung mit dem Datum und einer Inschrift – anbringen. Auf dem Land trifft man diese Konstellation regelmässig und in grosser Zahl in den Vogteischlössern. Im Schloss Corbières sind die Wappen des Säckelmeisters Hans Castella und des Vogtes Ignaz Montenach über einem Türsturz angebracht; der Text («Dominus Ioannes Catila isto aevo quaestor honorique Friburgi/ D.F.I.A. Montenach i(sto) tempore (p)raefectus Corberiensis») bildet durch grösser hervorgehobene Buchstaben ein Chronogramm, aus dem sich die Jahreszahl 1681 lesen lässt.⁴³ Aber auch in privaten Landhäusern lassen die Besitzer oft ihre Wappen anbringen, und zwar ebenfalls stets an prominenter Stelle: Rudolf Weck und seine Frau Marie Heimo liessen sie 1632 auf den Kaminhut der grossen Stube in Blumisberg malen; am Türsturz eines Salons in Ependes finden sich diejenigen der Familien Amman und Kessler mit dem Datum 1711.⁴⁴ Solche Allianzwappen sind Ausdruck eines dynastischen Repräsentationsbedürfnisses.

Eine weitere Möglichkeit, die eigene Macht in der Ausstattung darzustellen, zeigt eine Decke im Schloss Autigny. Sie umfasst 24 Felder, von denen jedes ein Trophäenmotiv zeigt (Abb. 6). Die in Ocker- und Rottönen gehaltenen Motive stammen meist aus dem antiken Formenschatz; viele sind von Putten belebt. Aufgrund zweier Signaturen können sie als Werke des Solothurner Malers Michael Vogelsang betrachtet werden.⁴⁵ Entstanden sind sie entweder zwischen 1660 und 1674 unter dem Besitzer Tobie-Protails Fégely (1638-1674) und seiner Frau Marie-Benoîte Reyff oder um 1685 anlässlich der Hochzeit eines Sohnes der beiden, Joseph-François-Protails Fégely (1663-1708), mit Marie-Hélène von Montenach.⁴⁶ Hier wird der – im späten 17. Jahrhundert französisch geprägte – oligarchische Herrschaftsanspruch des Patriziats deutlich spürbar (zahlreiche Mitglieder der Familie Fégely standen im 16. und 17. Jahrhundert in französischen Kriegsdiensten).

Bildungsprestige und Mode

Der vierte Themenkreis tritt besonders gegen Ende des 17. Jahrhunderts auf. Die vornehme Oberschicht, die sich mehr und mehr vom einfachen Volk distanziert⁴⁷, zeigt nun mit Vorliebe ihre Kenntnis der Mode in den grossen Zentren, allen voran Paris; denn das freiburgische Patriziat zieht in dieser Zeit hauptsächlich für Frankreich in den Krieg. Die höfisch gekleideten galanten Herren und koketten Damen, die – vermutlich 1691 – im Schloss Cressier auf den Türfüllungen des ehemaligen Schlafzimmers dargestellt werden, stammen aus einer Stichfolge des Parisers Nicolas Bonnart I.⁴⁸ Der Besitzer des Schlosses, Jean-Ferdinand de Diesbach, war Offizier in französischen Diensten; es wird vermutet, dass er und seine Frau Anne-Elisabeth Python das Versailler Hofleben persönlich kannten.⁴⁹



Abb. 4 Löwe mit Schriftkartusche. Wandmalerei, 1603. Belfaux, «La Forge».



Abb. 5 Betender Jäger mit Spruchband. Wandmalerei, 1603. Belfaux, «La Forge».



Abb. 6 Trophäenmotiv. Deckenfeld, zwischen 1660 und 1685. Autigny, Herrenhaus.

Zugleich und bezeichnenderweise legt Jean-Ferdinand de Diesbach auch sehr viel Wert darauf, seine klassische Bildung zu erkennen zu geben, indem er 1691 in den Grisaillemalereien des grossen Salons von Cressier die antike Mythologie zitieren lässt: Meeresgottheiten auf Seepferden sowie Büsten griechischer und römischer Götter.⁵⁰ Auf der Supraporte der Türe, die zur Bibliothek führt, thront in einem Wolkenkranz Zeus, den Adler zu Füssen; von rechts naht Venus auf einem von Tauben gezogenen Wagen. In der linken Bildhälfte ist dreimal der Götterbote Merkur auf seinem Weg von der Erde zu Zeus abgebildet; anfangs trägt er eine brennende Fackel, später den Botenstab. Es könnte sich um eine Szene aus der Äneis handeln.⁵¹ Die Ausmalung des Saales kann den Freiburger Malern Franz oder Petermann Pantly zugeschrieben werden, und zwar anhand

einer stilistisch sehr ähnlichen, signierten Decke in der Stadt Freiburg. Deren Felder zeigen Szenen aus den Metamorphosen⁵² nach Holzschnitten von Bernard Salomon.⁵³ In diesen Darstellungen gebärdet man sich antik: Anders als am Anfang des 16. Jahrhunderts sind die Gestalten jetzt antikisch gekleidet oder nackt. In beiden Fällen, in Cressier wie in Freiburg, wird das antike Thema jedoch nicht mehr moralisierend auf das zeitgenössische Leben gemünzt wie gut anderthalb Jahrhunderte zuvor in Überstorf, sondern dient versatzstückartig als Beweis einer weltmännischen Bildung.⁵⁴ Die Art, antike Themen aufzugreifen und mit ihnen umzugehen, zeigt, wie sich das Verhältnis der gebildeten Freiburger Oberschicht zur Antike innerhalb von hundertfünfzig Jahren geändert hat. Erinnert in Überstorf die moralische Intention noch ans Mittelalter, dient im späten 17. Jahrhundert die klassische Mythologie als Paraderfert der eigenen Bildung. Dem kultivierten Betrachter waren die antiken Autoren wohl geläufig, denn die Szenen sind fast nirgends durch Kommentare erläutert. Der Bildungsgrad der Freiburger Oberschicht muss, nach einer desolaten Zeit im mittleren 16. Jahrhundert, dank der Eröffnung des Jesuitenkollegs und der Einführung des Buchdrucks in der Stadt ein beachtliches Niveau erreicht haben.⁵⁵ Im 1579 gegründeten Kollegium prägte ein Humanismus unter der Ägide der katholischen Reform die Geisteshaltung. So wurden in der Schule antike Autoren fleissig gelesen; die Kataloge der Jesuitenbibliothek geben uns davon ein beeindruckendes Zeugnis: Schon in dem ab 1597 verfassten «Catalogus prior generalis» sind nicht weniger als zwanzig Ausgaben von Werken Vergils und vier von solchen Ovids aufgeführt!⁵⁶ Im Gegensatz zum Humanismus des frühen 16. Jahrhunderts, welcher sich die klassischen Texte mit pionierhafter Frische aneignete und sie auf die eigene Lebenswelt bezog, gehörten sie nun zur Bildungsroutine. Dies spürt man in den Darstellungen in Cressier oder auf der Decke mit den Metamorphosen: Sie implizieren den Betrachter und seine Weltanschauung nicht mehr.

In der Wand- und Deckenmalerei treten im späteren 17. Jahrhundert nun auch Landschaften auf: als ausführliche Hintergründe auf Pantlys Decke mit den Metamorphosen, aber auch als selbständiges Thema. Im Schloss Löwenberg bei Murten, von 1660 bis 1790 Besitz der Berner Familie von May, findet sich in einem Raum ein Grisaillemalerei mit Ideallandschaften, der aus den Jahren nach 1660 stammt.⁵⁷ Ursprünglich war darunter ein hohes Brusttäfer oder eine Wandbespannung angebracht.⁵⁸ Die Malereien stellen in längsrechteckigen Fenstern von etwa 50 cm Höhe und variabler Breite bald reine Landschaften dar, bald solche, die von Ruinen, Burgen oder Städten durchsetzt sind. Einmal tritt im Mittelgrund als Staffage eine menschliche Figur auf. Wo die Malerei gut erhalten ist, lässt sie in ihrem qualitätvollen Illusionismus auf eine geübte Hand schliessen. Die Art der Landschaft gleicht denjenigen, die in Rom um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert von niederländischen Malern geschaffen wurden.⁵⁹ Wie Ernst Gombrich gezeigt hat, wurde die Ausformung der nieder-

ländischen Landschaftsmalerei in Italien dadurch gefördert, dass das humanistische Publikum nach der Darstellung von Landschaften verlangte, und zwar aufgrund der Lektüre von Texten Vitruvs und Plinius' d. Ä., welche Landschaftsdarstellungen in der antiken Wandmalerei beschreiben.⁶⁰ In provinziellem Ausmass können wir diese Verhältnisse auch für unsere Gegenden annehmen, wo der Boden dafür in der gebildeten Oberschicht durch die Kenntnis der Texte Plinius' vorbereitet war, dessen «*Historia naturalis*» in der Bibliothek des Jesuitenkollegiums mehrfach vorlag.⁶¹ Eine weitere antike Quelle, in welcher das Thema des *locus amoenus* stets wiederkehrt, sind die Dichtungen Vergils⁶², die – wie schon erwähnt – in

Freiburg bereits im ausgehenden 16. Jahrhundert zahlreich vorhanden waren.

Aus diesen Beispielen geht klar hervor, dass man bei figürlichen Darstellungen in Ausstattungen die Frage nach den Auftraggebern und deren Absicht stellen muss. Was ein Hausherr bezweckt, wenn er auf Wänden und Decken seines Hauses ein bestimmtes Thema darstellen lässt, hängt natürlich von seiner Person ab. Diese ist aber in eine gegebene Situation eingebunden: so erlauben die Male reien Rückschlüsse auf die regionale historische Entwicklung und geben uns eine Möglichkeit, die Ambitionen, Interessen und Ängste früherer Hausbewohner kennenzulernen.⁶³

ANMERKUNGEN

- 1 ULRICH SCHISSL, *Untersuchen und Dokumentieren von bemalten Holzdecken und Täfelungen*, Bern/Stuttgart 1991, S. 111/112.
- 2 VERENA VILLIGER, *Bemalte Holzdecken und Täferausstattungen in der Stadt Freiburg und ihrer Umgebung*, in: Ulrich Schiessl, *Bemalte Holzdecken und Täfelungen*, Bern/Stuttgart 1987, S. 27–36.
- 3 Zu Blumisberg: HERMANN SCHÖPFER, *Kurzbericht zur Besitz- und Baugeschichte von Blumisberg*, Typoskript, Freiburg, Inventar der Kunstdenkmäler 1988.– Zum Haus der Fégely (später im Besitz der Familie Vicarino, heute der Burgergemeinde): *Maison bourgeoisiale – Aigle-Noir*, Fribourg s. d.; HERMANN SCHÖPFER, *Fribourg – Arts et monuments*, publié par la Société d'histoire de l'art en Suisse, Fribourg 1981, p. 45–47.
- 4 Staatsarchiv Freiburg, Gutrechnungen 1593–1613, f. 226.
- 5 Staatsarchiv Solothurn, Säckelmeisterrechnungen, 1623, f. 164.
- 6 Eher negativ dazu Stellung nimmt BRIGITTE PRADERVAND, *L'iconographie animale sur les plafonds polychromes après la Réforme: iconographie spécifique ou iconographie d'emprunt?*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 40, 1989, 4, S. 402–411. – Positiv PETER JEZLER, *Tierdarstellungen, Auftraggeber und Bildbe trachter*, ebenda, S. 366–383.
- 7 Natürlich ist dieses Phänomen nicht auf die Malereien begrenzt, sondern lässt sich auch an den übrigen Trägern bildlicher Darstellungen beobachten: an eigentlichen Kunstdenk jekten – Staffeleigmälden, Skulpturen, Kabinettsscheiben –, aber auch an geschnitzten Täfern und Türen, Deckenmedaillons aus Cartapesta, Möbeln, Ofenkacheln und -platten (zu diesen: MARIE-THERESE TORCHE-JULMY, *Poèles fribourgeois en céramique*, Fribourg 1979, p. 125–129. – ANNE-MARIE FLIES, *Gusseiserne Ofenplatten des 16. Jahrhunderts im Kanton Freiburg*, in: *Freiburger Geschichtsblätter* 62, 1992, S. 41–104).
- 8 Museum für Kunst und Geschichte Freiburg, Inv. 4472/4473. – Zu den Malereien: JOSEPH-JOACHIM BERTHIER, *Fresques d'Ueberstorf*, in: *Fribourg artistique* 3, 1892. Pl. XX, XXI. – *Expositions du huitième centenaire de la fondation de Fribourg 1157–1957*, Catalogue de l'exposition à Fribourg, 15 juin – 15 septembre 1957, p. 21, no 32. – *Geschichte des Kantons Freiburg*, hrsg. von Roland Ruffieux, Fribourg 1981, Bd. 1, S. 480. Zu Kauf und Ablösung von der Wand: Korrespondenz des Museums für Kunst und Geschichte Freiburg (1899, 1900, 1904, 1923).
- 9 Carmen Buchiller, Freiburg, hat mich freundlicherweise auf die entsprechende Stelle bei Livius aufmerksam gemacht.
- 10 Dieselben Szenen finden sich in anderen Schweizer Wandma
- lereizyklen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wenigstens teilweise wieder: in Stein am Rhein, Festsaal des Klosters St. Georgen (Thomas Schmid und Ambrosius Holbein, 1515/1516; mit Überstorf gemeinsam: Lukretia und Marcus Curtius. Dazu: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen*, 2: Der Bezirk Stein am Rhein, von REINHARD FRAUENFELDER, Basel 1958, S. 121–142); in Schaffhausen, Fassade des Hauses zum Ritter (Tobias Stimmer, 1568/70; mit Überstorf gemeinsam: Marcus Curtius. Dazu: *Spätrenaissance am Oberrhein. Tobias Stimmer 1539–1584*. Katalog der Ausstellung in Basel [Kunstmuseum], 23. September – 9. Dezember 1984, S. 35–82); in Luzern, Fassade des Hertensteinhauses (Hans Holbein d. J.?, um 1517; mit Überstorf gemeinsam: Schulmeister von Falerii, Lukretia, Marcus Curtius. Literatur zusammengestellt in: *Hans Holbein der Jüngere und das Hertensteinhaus*. Begleitheft zur Ausstellung in Luzern [Historisches Museum], 27. August – 8. November 1992). – Interessanterweise findet sich eine weitere Parallele mit dem Hertensteinhaus im Freiburger Stadthaus der Englisberg: ein grosses, 1535 datiertes Fresko mit der Darstellung einer Hirschjagd, dem Auftraggeber Hans von Englisberg und seiner Frau Barbara von Stein; dazu JOSEF ZEMP, *Peintures murales dans la Maison de Techermann à Fribourg*, in: *Fribourg artistique* 17, 1906, p. XVII f. – *Geschichte des Kantons Freiburg* (vgl. Anm. 8), Bd. 1, S. 480.
- 11 Zum Aufkommen der deutschen Sprache in Freiburg: FRANZ HEINEMANN, *Geschichte des Schul- und Bildungslebens im alten Freiburg bis zum 17. Jahrhundert*, Freiburg i.Ue. 1895, S. 42–56.
- 12 *Spätrenaissance am Oberrhein* (vgl. Anm. 10), S. 38.
- 13 Wilhalm Ziegler, Altarflügel und Predella aus der St. Wolfgangkapelle, Hauerstie (wohl ehemaliger Hochaltar der Abteikirche). 1522. Freiburg, Museum für Kunst und Geschichte, Inv. 7962–7966 (JULIUS BAUM, *Hans Boden und Wilhalm Ziegler*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 4, 1942, S. 51/52).
- 14 *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, 1: La ville de Fribourg, de MARCEL STRUB, Bâle 1964, p. 288, fig. 248.
- 15 Zu dieser Verwandtschaft: JULIUS BAUM (vgl. Anm. 13), S. 50.
- 16 Camillus bestraft den verräterischen Schulmeister; aus: «*Memorial der Tugend*», Bl. 115r des «*Teutsch Cicero*» (*Hans Schäuffelein – Das druckgraphische Werk*, bearbeitet von Karl Heinz Schreyel, 2 Bde., Nördlingen 1990, Nr. 954).
- 17 *Geschichte des Kantons Freiburg* (vgl. Anm. 8), Bd. 1, S. 482. – *Trésor de la Cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg*. Catalogue de l'exposition à Fribourg (Musée d'art et d'histoire), 22 juin – 9 octobre 1983, p. 228.

- 18 Ebenda, S. 306–311. – Ernst Tremp, Freiburg, hat mir freundlicherweise seinen noch unveröffentlichten Artikel für das «Schweizer Lexikon» zur Verfügung gestellt.
- 19 FRANZ HEINEMANN (vgl. Anm. 11), S. 71. – Die Beschreibung ist nicht erhalten.
- 20 Er bekleidete unter anderem das Schulrektorat (FRANZ HEINEMANN [vgl. Anm. 11], S. 79). – P. ADALBERT WAGNER, *Peter Falcks Bibliothek und humanistische Bildung*. Diss. Freiburg 1925; PASCAL LADNER, *Zur Bedeutung der Bibliothek Peter Falcks von Freiburg im Üchtland*, in: *Librarium* 12, 1969, S. 52–63.
- 21 TITUS LIVIUS, *Historiae Romanae decades III*, ex recogn. J. Andreea episc. Aleriensis. Exclud. Conradus Sweenheim et Arnoldus Panartz. Romae 1496? (heute in Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire, INC I 3. Dazu: P. ADALBERT WAGNER [vgl. Anm. 20], S. 70, Nr. 138).
- 22 Staatsarchiv Freiburg, Ratsmanual, 21. August 1523. 1580 wird das Schloss vom damaligen Besitzer Niklaus Zimmermann und seiner Frau Elisabeth Studer, welche es von ihrer Schwiegermutter und Mutter, der Tochter des Dietrich von Englisberg, geerbt haben, an Hans Ratzé verkauft (P. APOLLINAIRE DELLION, *Dictionnaire historique, statistique des paroisses catholiques du canton de Fribourg*, Fribourg 1884–1899, vol. 11, p. 243).
- 23 Zu weiteren moralisierenden (und religiösen) Darstellungen aus dem beginnenden 16. Jahrhundert im Kanton Freiburg: ADELHEID FÄSSLER, *Die Wandmalereien im Schultheissenhaus zu Murten*, in: Freiburger Geschichtsblätter 57, 1970/71, S. 153–208. – MARC-HENRI JORDAN, *Découverte de peintures murales Renaissance à Estavayer-le-Lac*, in: *Patrimoine fribourgeois* 1, 1992, p. 9–13.
- 24 Aus dem Kommentar lässt sich auf die Darstellung eines Steinbocks schliessen, dessen Hörner das Alter des Tieres anzeigen. Das Bild des Tieres ist im Original verloren; an seiner Stelle steht heute eine Ergänzung von 1983/84.
- 25 ARTHUR HENKEL/ALBRECHT SCHÖNE, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1978, Sp. 477 («INSUETUM PER ITER»).
- 26 Ebenda, Sp. 377/378. – Die Subscriptio lautet:
- «Toy qui ueulx uiure au seruice des princes,
Garde toy bien de te iouer à eux:
Car pour petit, ou pour rien que les pinces
Tu trouuerais leur ieu trop dangereulx.
Telz passetemps, sont en fin douloureux,
Et bien souuent grand malheur s'en reueille:
Pour te iouer, cherche bille pareille,
par ce moyen seras hors de danger:
Qui de touzer le Lyon s'appareille,
Est en peril de se faire menger.»
- Das Gleichen des Löwenscherens, das in Belfaux nicht vor kommt, findet sich zuerst bei PLATO, *Der Staat*, I 15, p. 341 b–c. Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz, Neuenburg 1921–1943, Bd. 4, S. 605. – *Encyclopédie du canton de Fribourg*, Fribourg 1977, vol. 2, p. 484.
- 27 Staatsarchiv Freiburg, Familienarchiv Diesbach, Nr. 8, Brief von Barbara Techermann an Georg von Diesbach, Gouverneur der Grafschaft Neuenburg, 15. September 1578: «... Wüss das es umb mich und umb min volck in der statt. Derglich zu gumbischen [Belfaux] zu unsrem huss och wol statt, gott dem herrn sie lob. ... Zu Gumbischen im dorff gaat es Ruch[?] dan zprästen[?], daselbst vast in allen hüssern, sampt auch in andern dörfern daselbst umbher. ...» (der Brief handelt grossteils von einer Epidemie, die zahlreiche Todesopfer fordert).
- 29 FRANZ KUENLIN, *Dictionnaire géographique, statistique et historique du canton de Fribourg*, Fribourg 1832, première partie, p. 33.
- 30 P. APOLLINAIRE DELLION (vgl. Anm. 22), vol. 2, p. 66.
- 31 Staatsarchiv Freiburg, Ratsmanual, 12.6.1593: «Das ein jeder derselben, wess stands er sye, überst, hauptman, amptslüt und andere, so bald sy ins land kommen werden, 8. tag zwasser und zbrod gvangen syn söllen, und 3. monat lang die stadt (der überst och Gumschen) myden.»
- 32 Das Haus gehört am Ende des 18. Jahrhunderts Etienne Gendre (Staatsarchiv Freiburg, Zehnplan Belfaux 1794/1797, H 33; Plan 1 und 2).
- 33 Ein Baubeginn um oder kurz nach 1598 und die Vollendung 1603 oder kurz zuvor scheint insofern plausibel, als der Freiburger Architekt Charles de Castella (1737–1823) aufgrund einer alten Handwerksregel eine vierjährige Baudauer von Wohnhäusern als Tradition angibt (LEONZ WALTENSPÜHL, *Charles de Castella [1737–1823]*, Diss. Freiburg i. Ü. 1955, Typoskript, S. 49/50).
- 34 Interessant ist hier nebenbei auch die Kombination von Wandmalerei und Skulptur. Ein weiteres Beispiel ist mir aus der Kirche St. Georg in Ernen (Kanton Wallis) bekannt, wo der Kirchenpatron als Drachentöter plastisch vor einer gemalten Seelandschaft mit Stadtkulisse steht.
- 35 1576 hatten Hans von Lanthen-Heid und seine Frau Barbara Techermann von einem unbekannten Maler ein Madonnenbild malen lassen, auf dem neben der überragenden Gestalt Marias klein der betende Stifter kniet (Freiburg, Museum für Kunst und Geschichte, Inv. 7978). Das Bild wurde aufgrund der Signatur «PW» fälschlicherweise dem Maler Peter Wuilleret zugeschrieben. Dazu: VERENA VILLIGER, *Pierre Wuilleret*, Bern 1993 (im Erscheinen begriffen). Lanthen-Heid hat außerdem 1587 zwei Gemälde des Malers Nicolas de Hoey in die St. Niklaus-Kirche gestiftet und zwischen 1606 und 1608 im Franziskanerkloster von Peter Wuilleret einen Totentanz malen lassen (ebenda). Zum Typ des Devotions- und Stifterbildes: ADOLF REINLE, *Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Zürich und München 1984, S. 31–65.
- 36 Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 12, 1951, S. 121, Tafel 44. – EVA BÖRSCH-SUPAN, *Garten, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum*, Berlin (1967), S. 294. – Zum Thema auch PETER JEZLER (vgl. Anm. 6), S. 374. – GERMUND HEINZ-MOHRE, *Lexikon der Symbole*, Köln 1983, S. 134/135.
- 37 Zu den öffentlichen Glaubensbekenntnissen: KARL HOLDER, *Les professions de foi à Fribourg au XVI^e siècle*, in: Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg 5, 1896, p. 169–261.
- 38 Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von Engelbert Kirschbaum, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1970, Bd. 2, Sp. 337; Bd. 3, Sp. 311–313.
- 39 VERENA VILLIGER (vgl. Anm. 2), S. 31.
- 40 JEAN-PIERRE ANDERECK, *Die Bauernhäuser des Kantons Freiburg*, Bd. 1, Basel 1979, S. 225–227, 231.
- 41 Das Fragment misst 193 × 106 cm. Ursprünglich war der Mann, der sich in einem Innenraum neben der Türe befunden hatte, von einem Hund begleitet. Der übrige Dekor des Raumes bestand hauptsächlich aus Ranken, möglicherweise waren aber noch andere Personen dargestellt (frdl. Mitteilung des Restaurators Claude Rossier, Freiburg, der das Fragment von der Wand ablöste).
- 42 *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, 4: Le district du Lac, de HERMANN SCHÖPFER, Bâle 1989, p. 247–249; fig. 246, 247.

- ⁴³ Zum Bau: PIERRE DE ZURICH, *La maison bourgeoise en Suisse*, vol. 20 (Le canton de Fribourg), Zürich/Leipzig 1928, P. XLII. – HERIBERT REINERS, *Die Burgen und Schlösser der Schweiz*, Bd. 13 (Der Kanton Freiburg, 1. Teil), Basel 1937, S. 56–60. – BERNARD DE VEVEY, *Châteaux et maisons fortes du canton de Fribourg*, in: Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg 24, 1978, S. 79–89; zu den Malereien: CLAUDE ROSSIER, *Sondierungsrapport*, 1978, Typoskript. Zu einem Chronogramm an einer Scheune des Klosters Hauterive: JEAN-PIERRE ANDERECK (vgl. Anm. 40). S. 224.
- ⁴⁴ Zu Blumisberg: HERMANN SCHÖPFER (vgl. Anm. 3). Zu Ependedes: HUBERT DE VEVEY-L'HARDY, *Armorial du canton de Fribourg*, Genève 1978, part 3, p. 12, 13, 64.
- ⁴⁵ Zu den Malern Vogelsang: PIERRE DE ZURICH (vgl. Anm. 43), p. LXXII. – GEORG CARLEN, *Bemalte Balkendecken und Holztäfer im Kanton Solothurn*, in Ulrich Schiessl (vgl. Anm. 2), S. 62 und 64.
- ⁴⁶ Zu Autigny: MARC-HENRI JORDAN, *Inventaire du Château d'Autigny (FR)*, Service cantonal de la Conservation des monuments historiques (Typoskript). Zur Verstärkung des Schlosscharakters wollte der jetzige Besitzer dem Haus vor ein paar Jahren zwei Turmatrappen aufsetzen. Als die Denkmalpflege eingriff, wandte er der Baustelle den Rücken. Die reichen Malereien sind seither jeder Witterung ausgesetzt.
- ⁴⁷ Ab 1627 ermöglicht ein Dekret den Zugang zu Staatsämtern nur noch den Mitgliedern der Heimlichen Burgerschaft, in die man sich mittels einer hohen Summe einkaufen kann; nach 1684 wird auch dies durch ein weiteres Dekret verunmöglich (GASTON CASTELLA, *Histoire du canton de Fribourg depuis les origines jusqu'en 1857*, Fribourg 1922, p. 329/330).
- ⁴⁸ HERMANN SCHÖPFER (vgl. Anm. 42), p. 188–193; fig. 194–196. Ebenda, p. 192.
- ⁴⁹ ⁵⁰ Ebenda, p. 187. Auf Missverständnisse weist hier die mutmassliche Verwechslung der Namen «Bacchus» und «Flora» hin.
- ⁵¹ Venus war die Mutter des Äneas, Zeus sein Urahn väterlicherseits.
- ⁵² Zur Decke mit Darstellungen aus den Metamorphosen: VERENA VILLIGER, *Freiburger Dekorationsmalereien in Wohn- und Festräumen des 16. und 17. Jahrhunderts*, Lizentiatsarbeit, Freiburg 1982 (Typoskript), Kat. 114. – VERENA VILLIGER (vgl. Anm. 2), Abb. 3. Zum Maler Pantly: ebenda, S. 32. Die Mitgliederliste der Freiburger St. Lukas-Bruderschaft erwähnt die Maler Franz (vor 1664 aufgenommen) und Petermann Pantly (nach 1680 aufgenommen), ausserdem Johann Wilhelm, welcher der Bruderschaft aber erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts beitritt (JOSEPH-JOACHIM BERTHIER/MAX DE DIESBACH, *Confrérie de Saint-Luc, Fribourg. Livre des ordonnances de la Confrérie des maîtres-peintres et verriers, cultivant les arts-libéraux et faisant partie de la Confrérie de Saint-Luc à Fribourg*, Fribourg 1892, p. 25–27).
- ⁵³ Die Illustrationen Bernard Salomons erschienen 1557 bei Jean de Tournes in Lyon und hatten eine grosse Nachwirkung (M. D. HENKEL, *Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert*, in: Vorträge der Bibliothek Warburg, 1926–1927, S. 77–82).
- ⁵⁴ Gleiches gilt auch für kürzlich entdeckte Darstellungen antiker Skulpturen in Schloss Barberêche (nach 1662), die seitensverkehrt (aufgrund von Stichvorlagen) den «Angelehrten Satyr» des Praxiteles, den «Pothos»(?) des Skopas und die Laokoongruppe abbilden. Ich danke Catherine Antiglio-Waeber, Barberêche, für den Hinweis; bei der Identifikation der Vorbilder half mir Jean-Robert Gisler, Freiburg.
- ⁵⁵ Im kleinen Humanistenkreis, der sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Freiburg gebildet hatte, witterte die Obrigkeit bald die Gefahr der Reformation, so dass seine Vertreter grossenteils ausgewiesen wurden. In den Jahrzehnten nach der Reformation war es hier um die Bildungsmöglichkeiten schlecht bestellt (*Geschichte des Kantons Freiburg* [vgl. Anm. 8], Bd. 1, S. 302–330).
- ⁵⁶ Freiburg, Kantons- und Universitätsbibliothek (Handschriftenabteilung): *Catalogus prior generalis* (L 560).
- ⁵⁷ MARKUS F. RUBLI, *Schloss Löwenberg*, Murten 1983.
- ⁵⁸ Dies lässt sich aus Dübellochern schliessen, die gleichzeitig mit den Malereien oder noch zuvor in der unterhalb des Frieses liegenden, unbemalten Wandfläche angebracht wurden.
- ⁵⁹ EVA BÖRSCH-SUPAN (vgl. Anm. 36), S. 260–297.
- ⁶⁰ ERNST H. GOMBRICH, *Renaissance artistic theory and the development of landscape painting*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 41, 1953, p. 335–360. Nach Gombrich hat Plinius die Stelle von Vitruv übernommen (p. 354–356).
- ⁶¹ Vgl. Anm. 56.
- ⁶² ERNST ROBERT CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, S. 200–205.
- ⁶³ Vgl. auch DIETER BITTERLI, *Die emblematische Kassettendecke der Rosenburg in Stans (NW)*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 49, 1992, S. 205–206.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 2, 4, 5: Verfasserin.
 Abb. 3: Archiv der Verfasserin.
 Abb. 6: Inventar der Kunstdenkmäler, Freiburg.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Kanton Freiburg zählt rund 200 Landsitze aus dem Ancien Régime, wo die Familien der Oberschicht die Sommermonate verbrachten. Obschon viele dieser Manoirs im 19. oder 20. Jahrhundert tiefgreifend renoviert und oft verunstaltet wurden, besitzen manche noch alte Innenausstattungen, oft in Form von Wand- und Deckenmalereien. Bisher hat man hauptsächlich die stilistische Entwicklung solcher Dekors betrachtet. Es wird hier die Frage nach ihrer Ikonographie gestellt und an einigen Beispielen untersucht, ob die Malereien, die oft einfach als Modescheinung bezeichnet werden, nicht differenziertere Aussagen über die Geisteshaltung ihrer Zeit enthalten. Dabei lassen sich vier Themenkreise feststellen: Moral; Religion; Ruhm und Macht; Bildungsprestige und Mode. Gesamthaft geht klar hervor, dass man bei figürlichen Darstellungen in Ausstattungen die Frage nach den Auftraggebern und deren Absicht stellen muss. Was ein Hausherr bezieht, wenn er auf Wänden und Decken seines Hauses ein bestimmtes Thema darstellen lässt, hängt natürlich von seiner Person ab. Diese ist aber in eine gegebene Situation eingebunden: So erlauben die Malereien Rückschlüsse auf die regionale historische Entwicklung und geben uns eine Möglichkeit, die Ambitionen, Interessen und Ängste früherer Zeiten kennenzulernen.

RÉSUMÉ

Le canton de Fribourg compte environ deux cents maisons de campagne datant de l'Ancien Régime et dans lesquels les familles de la haute bourgeoisie passaient les mois d'été. Même si beaucoup de ces manoirs ont été profondément rénovés et parfois même défigurés au XIX^e et XX^e siècles, il reste encore quelques aménagements intérieurs originaux sous forme de peinture murale et au plafond. Jusqu'à aujourd'hui, seul le développement stylistique de tels décors a été pris en considération. A présent, l'iconographie est examinée et à partir de quelques exemples, on essaie de déterminer l'état d'esprit de l'époque. Au moyen de peintures qui à première vue semblent ne constituer qu'un phénomène de mode, on constate alors quatre thèmes principaux: la morale, la religion, la gloire et le pouvoir, le prestige de l'éducation et la mode. Ainsi on se rend compte que les intentions du commettant doivent être examinées de plus près quand il s'agit de représentations figurées dans les aménagements. Ce que le maître des lieux a pour but quand il fait représenter un certain thème sur les parois et plafonds de sa maison dépend évidemment de sa personnalité. Mais ceci est forcément lié à une situation donnée. Ainsi, les peintures nous permettent de tirer des conclusions concernant le développement historique régional et nous informent sur les ambitions, les intérêts et les craintes d'autrefois.

RIASSUNTO

Il Cantone di Friburgo conta circa duecento residenze estive, dimore abituali delle famiglie dell'alta borghesia durante il periodo estivo. Nonostante nel XIX e nel XX secolo numerose residenze vennero profondamente rinnovate e spesso deturcate, molte d'esse conservano ancora arredamenti interni originali, spesso dipinte sui muri o sul soffitto. Sinora l'attenzione si è concentrata prevalentemente sull'evoluzione stilistica di tali arredamenti. L'attenzione si rivolge ora all'iconografia, esaminando, in base ad alcuni esempi, se i dipinti, spesso considerati delle semplici esecuzioni secondo i dettami della moda vigente, non diano anche delle indicazioni differenziate sull'atteggiamento spirituale dell'epoca. Si riscontrano quattro tematiche: la morale, la religione, la fama e il potere, il prestigio dell'istruzione e la moda. Complessivamente risulta con chiarezza che bisogna identificare i committenti ed esaminare le loro intenzioni sulle raffigurazioni degli arredamenti interni. Le intenzioni del committente nel fare rappresentare una determinata tematica sulle mura e sui soffitti della sua abitazione dipendono dalla sua personalità. Questa è però legata ad un contesto ben determinato. I dipinti permettono di trarre indicazioni in merito a sviluppi storici regionali e offrono la possibilità di conoscere le ambizioni, gli interessi e le paure di epoche passate.

SUMMARY

In the Canton of Fribourg there are roughly 200 country homes from the *Ancien Régime*, where upper class families spent the summer months. Although many of these manors were corrupted by extensive renovations in the 19th and 20th centuries, some of them still have their old interior decor, specifically wall and ceiling decorations. So far, research has focused on the stylistic development of these decorations. The present study examines their iconography and on the basis of a few examples, explores the possibility that the paintings, often considered more expressions of passing fashions, actually reflect the *zeitgeist* of their period. Four themes characterize the subject matter of the paintings: morality, religion, fame and power, and cultural prestige and fashion. The owners' wishes, especially regarding figural representation, must be taken into consideration as well. The owners' goal in choosing certain subject matters to embellish the walls and ceilings of his home depended, of course, on his individuality. On the other hand, such decisions are embedded in a given social framework. Thus the paintings give us insight not only into regional history but also into the ambitions, interests and anxieties of earlier times.